Acta Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROSSICA 13



Poetyka literatury rosyjskiej: podejścia i interpretacje

Поэтика русской литературы: подходы и интерпретации





Acta Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROSSICA 13


WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Acta Universitatis Lodziensis

FOLIA LITTERARIA ROSSICA 13



Poetyka literatury rosyjskiej: podejścia i interpretacje

Поэтика русской литературы: подходы и интерпретации

pod redakcją
Ewy Sadzińskiej i Aleksandra Stiepanowa





ŁÓDŹ 2020

ADRES REDAKCJI
Zakład Literatury i Kultury Rosyjskiej, Instytut Rusycystyki UŁ
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173
tel. (42) 665 53 25
e-mail: ewa.sadzinska@uni.lodz.pl, aleksandra.szymanska@uni.lodz.pl
www.rossicalitteraria.uni.lodz.pl

SPIS TREŚCI

ACTA UNIVERSITATIS LODZIENSIS
FOLIA LITTERARIA ROSSICA 13, 2020

http://dx.doi.org/10.18778/1427-9681.13.14



АНТОН ФИЛАТОВ

https://orcid.org/0000-0001-6683-9376
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Научная лаборатория
«Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте»
121069 Москва
ул. Поварская, 25 а
avphilatov@yandex.ru

О ВОЗМОЖНЫХ ГУМИЛЕВСКИХ ПОДТЕКСТАХ В РАССКАЗЕ В. В. НАБОКОВА *ПОРТ*

ON GUMILYOV AS A POSSIBLE SUBTEXT IN VLADIMIR NABOKOV'S STORY "PORT"

В статье рассматриваются элементы поэтики и биографической легенды Николая Гумилева в рассказе Владимира Набокова *Порт*. Значение личности и творчества лидера акмеистов для писателя-эмигранта позволяет отнести главного героя рассказа Никитина к героическому типу, черты которого восходят к мифологизированному образу Гумилева. Высказывается предположение, что сюжет рассказа содержит смысловые переклички с гумилевским стихотворением *Разговор*. Анализ двух произведений позволяет обнаружить другие подтексты Гумилева, которые актуализируются в мотивной и образной структуре рассказа. Делается вывод, что обращение к наследию старшего поэта является сознательной установкой автора.

Ключевые слова: Николай Гумилев, Владимир Набоков, влияние, реминисценция, подтекст.

The article deals with the absorption of Nikolai Gumilyov's poetics and biographical legend in Vladimir Nabokov's short story "Port". The great importance of Gumilyov's works and personality for the émigré writer makes it possible to classify Nikitin, the protagonist of the story, as a heroic type, whose features go back to the mythologized image of Gumilyov. The author of the article argues that the plot of the story displays semantic similarities with Gumilyov's poem "Conversation". The analysis of the two works allows one to discover further possible parallels with Gumilyov, which are actualized in the structure of the story (in motifs and imagery). The author comes to the conclusion that such forms of borrowing are on the part of Nabokov a conscious artistic strategy.

Keywords: Nikolai Gumilyov, Vladimir Nabokov, influence, reminiscence, subtext.

Яркая личность и биография Николая Гумилева – поэта, путешественника и воина, расстрелянного в августе 1921 г., оказала огромное влияние на литературу русского зарубежья, представители которого органично восприняли и продолжили традиции Серебряного века. Синтез поэта и человека в Гумилеве, соответствие между созданными им лирическими масками и жизненными стратегиями поведения определили специфику гумилевского влияния на младших современников, покинувших Россию, многие из которых (например, Г. В. Адамович и Г. В. Иванов) были знакомы с поэтом. По словам А. В. Леденева, «для молодых литераторов эмиграции характерны не только тематические и стилевые переклички с его поэзией, но и использование ими самой биографической легенды Гумилева»[1].

Настоящая статья посвящена анализу литературных и жизненных гумилевских подтекстов[2], которые, на наш взгляд, присутствуют в рассказе В. В. Набокова *Порт*. Данные подтексты демонстрируют два способа обращения к наследию Гумилева: с одной стороны, это заимствование из его произведений мотивов и образов, раскрывающих смысл событий художественного мира Набокова; с другой стороны, это создание образа героической личности с легко узнаваемыми чертами Гумилева, скорее, мифологизированного, чем реального. Эти типы подтекстов могут комбинироваться, что оправдано все той же корреляцией между биографией поэта и моделями поведения его героев. Отметим, что у зрелого Гумилева такая установка на жизнетворчество не носила «игрового» характера, свойственного его раннему символистскому периоду.

Известно, что «образ, поэтика и манера литературной критики Гумилева в разной степени, но всю жизнь привлекали Набокова»[3]. Не удивительно, что большое количество «отражений» гумилевских текстов в поэзии и прозе писателя-эмигранта привлекало внимание исследователей[4]. Аллюзии на тексты вождя акмеистов содержат стихотворения Набокова *У камина* (1921), *Автобус* (1923), «Я Индией невидимой владею…» (1923),

[1] А. В. Леденев, *Гумилевские подтексты в романах Г. Газданова и В. Набокова*, [в:] *Творчество А. А. Ахматовой и Н. С. Гумилева в контексте русской поэзии XX века: материалы международной научной конференции 21–23 мая 2004 г.*, под ред. В. А. Редькина, Тверь: Тверской гос. ун-т 2004, с. 251.

[2] Термин «подтекст» в статье используется в значении, которое он получил в работах К. Тарановского и его последователей. См.: К. Тарановский, *О поэзии и поэтике*, Москва: Языки русской культуры 2000, с. 31.

[3] М. Э. Маликова, *Примечания*, [в:] В. В. Набоков, *Русский период. Собрание сочинений: в 5 т.*, сост. Н. Артеменко-Толстой, Санкт-Петербург: Симпозиум 2004, т. 1, с. 798.

[4] Помимо указанной работы А. В. Леденева, см.: Е. П. Чудинова, *Поэзия Владимира Набокова*, «Русская речь» 1990, № 3, с. 28–29; В. Е. Александров, *Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика*, пер. с англ. Н. А. Анастасьева, Санкт-Петербург: Алетейя 1999, с. 144, 235, 266–270.

Паломник (1927) и др. В прозе Набокова влияние Гумилева ощущается в особом типе героической личности и мотивах опасного приключения, которые присутствуют в романах *Подвиг* (1932), *Приглашение на казнь* (1936), *Дар* (1938), *Бледный огонь* (1962)[5]. Истоки этого типа следует искать в малой прозе раннего Набокова, созданной в то время, когда влияние Гумилева на молодого писателя было особенно сильным.

Рассказ *Порт* впервые был напечатан в берлинской эмигрантской газете «Руль» 24 мая 1924 г. К этому времени Набоковым уже написано стихотворение *Памяти Гумилева* (19 марта 1923), в котором погибший поэт удостаивается чести вести посмертные беседы с самим Пушкиным. В 1922–1923 гг. в Берлине, где в то время жил Набоков, издательство «Петрополис» выпускает книги стихов Гумилева *Костер* (2-е и 3-е изд., 1922), *Огненный столп* (2-е изд., 1922) и *Колчан* (2-е изд., 1923), а также выходит не изданный при жизни сборник любовной лирики *К синей звезде* (1923)[6]. Несмотря на то, что большая часть этих книг «с указанием места издания “Берлин-Петроград”» была ориентирована «в первую очередь на российский рынок»[7], можно полагать, что какая-то часть тиражей попадала в книжные лавки Берлина, где их мог приобрести Набоков, впрочем, познакомившийся с поэзией Гумилева еще в России.

Герой рассказа *Порт* – русский эмигрант Никитин, приехавший накануне из Константинополя в неназванный «древний южнофранцузский порт». В поисках работы он посещает русское консульство, бюро труда, затем заходит в русский ресторан перекусить, разговаривает там с матросами и возвращается в свою гостиницу. Обстановка ресторана навевает Никитину воспоминания о покинутой России. Вечером он выходит прогуляться по улицам города и встречает женщину легкого поведения, которая поначалу кажется ему знакомой. Герой пытается заговорить с ней, но выясняет, что она не понимает русского языка. Осознав, что ошибся, Никитин отдает женщине свои последние деньги и в одиночестве идет к морю.

Первое, что может связывать героя с Гумилевым – это сон Никитина. Его он видит в гостинице:

> Ему приснилось, что он снова офицер, идет по крымскому косогору, поросшему молочаем и дубовым кустарником, – и на ходу стэком скашивает пушистые головки

[5] В. Е. Александров, *Набоков и потусторонность…*, с. 266–270.

[6] См.: *Русские поэты XX века: Материалы для библиографии*, сост. Л. М. Турчинский, Москва: Знак 2007, с. 156–157.

[7] *Русский Берлин*, сост. предисл. и персоналии В. В. Сорокиной, Москва: Изд-во Московского ун-та 2003, с. 123.

> чертополоха. Он проснулся оттого, что во сне засмеялся: проснулся, а в окне уже синели сумерки[8].

Фигура офицера и стэк (в современной орфографии «стек» – «тонкая палочка с ременной петлей на конце, применяемая как хлыст при верховой езде»[9]) вопринимаются как отсылки к образу Гумилева – гусарского офицера и автора *Записок кавалериста* (1914–1915). Во сне Никитин орудует стеком, словно мечом, метафорически реализуя бравирующую фразу из гумилевских записок:

> Теперь я понял, почему кавалеристы так мечтают об атаках. Налететь на людей, которые, запрятавшись в кустах и окопах, безопасно расстреливают издали видных всадников, заставить их бледнеть от все учащающегося топота копыт, от сверкания обнаженных шашек и грозного вида наклоненных пик, своей стремительностью легко опрокинуть, точно сдунуть, втрое сильнейшего противника – это единственное оправдание всей жизни кавалериста[10].

Другой характерной чертой является улыбка героя, которую Набоков многим позже, в лекции *Искусство литературы и здравый смысл* (1942), припишет Гумилеву в момент смерти:

> Одной из главных причин, по которой… ленинские бандиты казнили Гумилева, русского поэта-рыцаря, было то, что на протяжении всей расправы: в тусклом кабинете следователя, в застенке, в плутающих коридорах по дороге к грузовику, в грузовике, который привез его к месту казни, и в самом этом месте, где слышно было лишь шарканье неловкого и угрюмого расстрельного взвода, – поэт продолжал улыбаться[11].

Мотив предсмертной улыбки, символизирующей внутреннее торжество жертвы над палачами, присутствует в романах *Дар* и *Бледный огонь*, являясь важной чертой в образах, воплощающих гумилевский тип личности. В *Порте* улыбка еще не наделена этим героическим ореолом, но содержит его в зачатке, поскольку помогает Никитину скрыть истинные чувства при осознании своей ошибки:

---

[8] В. В. Набоков, *Русский период. Собрание сочинений...*, т. 1, с. 119. Далее цитаты из рассказа Набокова приводятся по этому изданию с указанием страницы в скобках.

[9] *Словарь русского языка*: в 4 т., гл. ред. А. П. Евгеньева, Москва: Русский язык; Полиграфресурсы 1999, т. 4, с. 258.

[10] Н. С. Гумилев, *Полное собрание сочинений: в 10 т.*, гл. ред. Н. Н. Скатов, Москва: Воскресенье 1998–2007, т. 6, с. 120. Далее цитаты из произведений Гумилева приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

[11] *Набоков о Набокове и прочем. Интервью. Рецензии. Эссе*, ред.-сост. Н. Мельников, Москва: Изд-во Независимая газета 2002, с. 473.

Никитин сдался, усмехнулся, сунул ей в руку пятифранковую бумажку и, быстро повернувшись, стал переходить покатую площадь. […]

Он вздохнул, усмехнулся опять, глубоко засунул кулаки в карманы штанов… (с. 121).

Герой Набокова здесь как будто следует урокам Гумилева, которые поэт оставил в стихотворении *Мои читатели* (1921):

И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: «Я не люблю вас», –
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше (4, 134).

И хотя рассказ не в точности воспроизводит лирическую ситуацию стихотворения (героиня не отказывает Никитину; наоборот, она приветливо улыбается, пытаясь понять национальность собеседника), сама реакция героя – улыбка и уход от женщины, не оправдавшей ожиданий – актуализирует гумилевский подтекст. Жест убранных в карманы кулаков говорит о внутреннем напряжении, которое герой за улыбкой прячет от женщины и самого себя (ср. подобную ситуацию в *Пятистопных ямбах* Гумилева; 2, 144). Однако можно предположить, что общность между героем *Порта* и личностью Гумилева – только первый слой гумилевского подтекста. Проницательного читателя он заставляет обратить внимание на творчество расстрелянного поэта, чтобы понять замысел Набокова.

Внутренний конфликт Никитина, порожденный разрывом между прошлым и настоящим, жизнью в России и эмиграцией, близок тональности гумилевского стихотворения *Разговор*, вошедшего в книгу стихов *Колчан* (1916) (переиздана в Берлине 1923 г.). В нем выражено противоречие между устремлениями вечной души и тленного тела – двух противоборствующих начал в человеке. Третья строфа открывается монологом тела, в котором перечислены земные радости жизни:

«Как хорошо теперь сидеть в кафе счастливом,
Где над людской толпой потрескивает газ,
И слушать, светлое потягивая пиво,
Как женщина поет “La p’tite Tonkinoise” […]» (2, 167).

Мечтам тела соответствует атмосфера расслабленности и отдыха в центральном эпизоде *Порта*. Только у Набокова кафе заменено рестораном, а вместо популярной французской песенки, название которой

переводится как «Маленькая тонкинка», т. е. девушка из Тонкина – французской колонии в северном Вьетнаме, главный герой расспрашивает собеседника-моряка о его рейсе в Индокитай[12], раздумывая, не наняться ли ему кочегаром на корабль. Так, Никитину в ресторане «хотелось смирно сидеть, тихо беседовать. В пройму двери вливалось яркое солнце… и поблескивали очки у русского старичка, сидевшего в углу, под газовым счетчиком» (с. 116). Русскоязычная атмосфера ресторана вселяет уверенность в героя, который заражается романтикой путешествий, также ассоциирующейся с поэзией Гумилева:

[…] Пахнуло нежностью русских захолустных будней, и сразу, по чудному и тайному сочетанию мысли, мир показался еще шире, захотелось плыть по морям входить в баснословные заливы, везде подслушивать чужие мысли (с. 118).

Эпизод вечерней прогулки Никитина усиливает смысловые связи рассказа со строфой из *Разговора*. Герой проходит мимо кафе, слышит доносящуюся из него музыку и испытывает почти те же телесные желания:

Тут и там, словно цветистый огонь застывшего фейерверка, пылало в лиловом сумраке кафе: круглые столики прямо на тротуаре, тени черных платанов на освещенном изнутри полосатом навесе. Никитин остановился, представив себе мысленно кружку пива, ледяную, тяжелую. В глубине за столиками, как руки, заламывались звуки скрипки, и густым звоном переливалась арфа. Чем банальней музыка, тем ближе она к сердцу (с. 120).

Прежде чем перейти к рассмотрению душевного состояния Никитина, перечислим другие образы и мотивы, перекликающиеся с гумилевскими. Портовая тематика заставляет вспомнить стихотворение «Только глянет сквозь утесы…» из цикла *Капитаны* (1909), действие которого тоже происходит в неназванном французском порту. В первую очередь, это образы, составляющие предмет мечтаний моряков в долгом плавании – вкусная еда и женщины («Темнокожие мулатки / И гадают, и поют, / И несется запах сладкий / От готовящихся блюд»; 1, 238), а также мотивы беседы, блуждания в порту («Хорошо по докам порта и слоняться, и лежать…»; 1, 238),

[12] *Индокитай* – название второго раздела *Фарфорового павильона* (1918), сборника переводов восточной поэзии, выполненных Гумилевым. В него было помещено стихотворение *Странник*, в котором очень точно описана ситуация Никитина, оказавшегося в чужой стране: «Странник, далеко от родины, / И без денег и без друзей, / Ты не слышишь сладкой музыки / Материнского языка». Н. С. Гумилев, *Фарфоровый павильон: китайские стихи*, [электронный ресурс] https://gumilev.ru/collections/7/ [30.03.2019].

финансовой нужды («Иль у знатных иностранок / Дерзко выклянчить два су…»; 1, 238) и азартной игры («…Мечут ряд колод неверных / Завитые шулера»; 1, 238). Последний мотив звучит и в *Разговоре*, продолжая речь тела:

«[…] Уж карты весело порхают над столами,
Целят скучающих, миря их с бытием.
Ты знаешь, я люблю горячими руками
Касаться золота, когда оно мое […]» (2, 167).

Мотив азартной игры имплицитно присутствует и в рассказе Набокова – в описании обстановки вечернего города: «Из матросских кабаков, горевших желтым блеском, неслись трудные звуки шарманки, стук ладоней об стол, металлический возглас» (с. 119–120). Металлический возглас ассоциируется со звоном монет, а стук ладоней может быть вызван как напряженной игрой в карты или в кости, так и просто эмоциональным разговором. Введение мотива денег подчеркивает значимость материального благополучия для тела. Заметим, что Никитин в рассказе ищет работу, о ней он говорит в ресторане с моряками, которые предлагают ему устроиться кочегаром. Также герой живет в «убогой» гостинице, а в кошельке у него после обеда остается только пять франков. Именно поэтому ему так сложно решиться их потратить, когда тело диктует свои желания: «Выпью, – решил Никитин, – нет, не выпью… А впрочем…» (с. 120).

После этих размышлений на первый план выходит душевная ипостась героя. Катализатором смены состояний становится женщина:

У крайнего столика сидела женщина, вся в зеленом, усталая, гулящая, покачивала острым носком башмака.
[…]
[…] Что-то был очень знакомое в этих глазах, в длинной линии ноги. Подхватив сумку, она встала, словно заторопилась куда-то. На ней была длинная кофточка изумрудной шелковой вязки… (с. 120).

Ее образ заставляет Никитина перенестись в мир собственных воспоминаний: «В памяти у него пронеслось что-то, как сорвавшаяся звезда, – и, забыв о пиве, он завернул следом за ней в черный, блестящий переулок» (с. 120). Сравнение со звездой актуализирует гумилевский образ синей звезды из стихотворения «Я вырван был из жизни тесной…», впервые опубликованного в сборнике *К синей звезде* в Берлине в 1923 г. и восходящий к софийным героиням младших символистов. Это небесная дева, встреча с которой на время переносит героя высший мир:

Я вырван был из жизни тесной,
Из жизни скудной и простой
Твоей мучительной, чудесной,
Неотвратимой красотой.

И умер я... и видел пламя,
Не виданное никогда:
Пред ослепленными глазами
Светилась синяя звезда.
[…]
И вдруг из глуби осиянной
Возник обратно мир земной,
Ты птицей раненой нежданно
Затрепетала предо мной.

Ты повторяла: «Я страдаю», –
Но что же делать мне, когда
Я наконец так сладко знаю,
Что ты – лишь синяя звезда (3, 143).

Лирический герой Гумилева осознает, что он не может быть вместе с любимой. Принятие этой ситуации отвечает эстетической программе акмеизма, отказавшегося от попыток познать непознаваемое: «Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе» (7, 149). Слова лирического героя о своем «сладком знании», по сути, констатируют «закрытость» иного мира для человека и перекликаются с еще одной фразой из акмеистического манифеста: «Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, – вот то, что нам дает неведомое» (там же).

В рассказе Набокова синий цвет является лейтмотивом, предваряющим поворотные моменты сюжета: «Сойдя к морю, Никитин с волнением поглядел на его густую синеву, переходившую вдали в ослепительную серебристость…» (с. 116). Затем следует эпизод в русском ресторане, где Никитин разговаривает с русскими моряками и вообще чувствует себя, как в России: «Конечно, за дверью никакой Франции нет. Кисейные движения. Солнечная чепуха» (с. 117). Когда герой выходил из ресторана, «было часов пять пополудни. На синеву моря в пролетах переулков больно было смотреть» (с. 119). После этого он идет домой, где ему снится сон о Крыме. Когда Никитин проснулся, «в окне уже синели сумерки» (с. 119). Сумеречная синева как бы подталкивает героя на вечернюю прогулку: «Подумал, высунувшись в прохладную бездну: бродят женщины. Среди них есть русские.

Какая большая звезда» (с. 119). Отметим контекстное сближение мотива синевы с образами женщины и звезд в этом внутреннем, логически не мотивированном монологе, подкрепляющем гумилевский подтекст.

Однако у Набокова загадочная женщина одета в зеленые, изумрудные тона, что возвращает нас к *Разговору*, где этот цвет встречается уже в первой строфе:

Когда зеленый луч, последний на закате,
Блеснет и скроется, мы не узнаем где,
Тогда встает душа и бродит, как лунатик,
В садах заброшенных, в безлюдье площадей (2, 167).

Зеленый луч здесь не только известное оптическое явление, но и предвестник прихода ночи, времени, когда оживает душа человека. Женщина в зеленом, подобно этому лучу, вызывает перемену в Никитине. Он идет за ней в темный переулок, где женщина временно исчезает из поля зрения героя: «Тень мелькнула по стене, перегнулась. Она шла тихо, и Никитин сдерживал шаг, почему-то боясь ее догнать …» (с. 120). В этот момент героиня как будто растворяется в ночи, становится бесплотной тенью – не просто знакомой из прошлого, как кажется Никитину, а как бы гостьей из иного мира. Однако в следующей сцене она будто материализуется вновь, остановившись под малиновой лампочкой двери, где с ней заговаривает Никитин. Признав свою ошибку, он отдает ей деньги и уходит. Герой понимает, что по иронии судьбы движение его души расценивается женщиной как банальный зов плоти. Щедрым жестом он делает выбор в пользу душевного начала, не желая опошлить минутное наваждение. Поэтому реальная действительность лишь на минуту затемняет иную реальность, а потом опять отступает – женщина вновь исчезает, словно еще раз становится тенью: «Через мгновенье он услышал за собой поспешный шаг, дыханье, шорох платья. Обернулся. Никого. Пустая, темная площадь» (с. 121). Никитин остается бродить один «в безлюдье площадей».

Финал рассказа утверждает торжество душевного начала. Герой спускается к морю, «глядя на звезды, которые вспыхивали и бледнели, словно их раздували гигантскими мехами» (с. 121), и видит на небе падающую звезду: «Прокатилась падучая звезда с нежданностью сердечного перебоя» (с. 121). Тело в стихотворении Гумилева подчеркнуто равнодушно к звездам, в отличие от души, внимающей небесным голосам. Так, оно обращается с жалобами к земле:

«[…] Подумай, каково мне с этой бесноватой,
Воображаемым внимая голосам,
Смотреть на мелочь звезд; ведь очень небогато
И просто разубрал Всевышний небеса» (2, 167).

Взгляд Никитина, обращенный к звездам, и увиденная им «падучая звезда» под влиянием подтекста воспринимаются как безмолвный разговор души с другим миром, знак, обещающий герою встречу с синей звездой в инобытии. Россия прошлого здесь становится тем запредельным миром, в который уже нельзя вернуться. Эпитет «падучая» (как и использованный при описании женщины эпитет «гулящая») имеет подчеркнуто двойственную семантику. Упавшая звезда вызывает смятение в душе героя, обостряя конфликт с телом и земным миром настоящего. Однако можно предположить, что прошлое останется для Никитина высшей ценностью, а мир воспоминаний будет тем идеалом, к которому никогда не сможет приблизиться реальность. Такой же аксиологический статус имела прошлая жизнь для Ганина, героя набоковского романа *Машенька* (1926). Для подобных людей коллизия души и тела, ирреального и реального всегда будет решаться в пользу первого начала.

Фамилия героя, тоскующего по России и собирающегося отправиться в путешествие в далекий Индокитай, наводит на мысль, что еще одним подтекстом рассказа могло быть *Хожение за три моря* Афанасия Никитина, для которого «Индейское царство» было подобно иному, волшебному миру. Гумилев упоминает русского путешественника в ранней статье, посвященной выставке русского искусства в Париже в 1907 г.: «Наверно, такие же грезы смущали сон Афанасия Никитина, Божьего человека, когда, опираясь на посох, он шел по бесконечным степям к далекому и чудесному царству Индейскому» (7, 10). К образу Индии Набоков обращается в упоминавшемся стихотворении «Я Индией невидимой владею…». Возможно, не случайно фамилия героя этимологически и парономастически связана с именем Гумилева (Никитин – Николай). Тогда французским городом-портом в рассказе вполне может быть Ницца, древнее название которой (Никея) было дано в честь античной богини победы Ники.

References

Aleksandrov, Vladimir Ye. *Nabokov i potustoronnost: metafizika, etika, estetika*, transl. N. A. Anastasyev. Sankt-Peterburg: Aleteiya, 1999.
Chudinova, Elena P. “Poeziya Vladimira Nabokova”. *Russkaya riech*. No. 3 (1990): 28–29.
Gumilev, Nikolai S. *Farforovyi pavilyon: Kitaiskie stikhi*. https://gumilev.ru/collections/7/

Gumilev, Nikolai S. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 10 t. Vol. 1–7, ed. N. N. Skatov. Moskva: Voskresenye, 1998–2007.

Ledenev, Aleksandr V. *Gumilevskie podteksty v romanakh G. Gazdanova i V. Nabokova*. In: *Tvorchestvo A. A. Akhmatovoi i N. S. Gumileva v kontekste russkoi poezii XX veka:* Materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii 21–23 maya 2004 g., ed. V. A. Redkin. Tver: Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 2004: 251–260.

Malikova, Mariya Ye. *Primechaniya*. In: Nabokov, Vladimir V. *Russkii period. Sobranie sochinenii*: v 5 t. Vol. 1, ed. N. Artemenko-Tolstaya. Sankt-Peterburg: «Simpozium», 2004: 755–815.

Nabokov o Nabokove i prochem. Intervyu. Retsenzii. Esse, ed. N. Melnikov. Moskva: Izdatelstvo Nezavisimaya gazeta, 2002, s. 473.

Nabokov, Vladimir V. *Russkii period. Sobranie sochinenii*: v 5 t. Vol. 1, ed. N. Artemenko-Tolstaya. Sankt-Peterburg: «Simpozium», 2004.

Russkie poety XX veka: Materialy dlya bibliografii, ed. L. M. Turchinskii. Moskva: Znak, 2007.

Russkii Berlin, ed. V. V. Sorokina. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, 2003.

Slovar russkogo yazyka: v 4 t. Vol. 4, ed. A. P. Evgenyev. Moskva: Russkii yazyk; Poligrafresursy, 1999.

Taranovskii, Kirill. *O poezii i poetike*. Moskva: Yazyki russkoi kultury, 2000.

университета; преподаватель русского языка и литературы Института иностранных языков Ланьчжоуского университета (Китай). Научные интересы: поэтика, стиховедение, стилистика, русская поэзия XIX–XXI вв., поэзия И. Бродского. Из недавних работ: *«Поэма осени» Рубена Дарио в переводе Геннадия Шмакова и «Пьяцца Маттéи» Иосифа Бродского: проблема влияния*, [в:] *Авторитетът на смисъла. Теория и интерпретации*: сборник в чест на доц. д-р Атанас Бучков. Пловдив: Пловдивски Университет «Паисий Хилендарски» 2019, с. 247–258; *Осторожно, парад! Стихотворение Олега Чухонцева «Репетиция парада»*, «Шаги / Steps» 2019, т. 5, № 2, с. 136–148; *Что видит Другой: русская живопись глазами китайских студентов*, [в:] *Другой в литературе и культуре*: сборник научных трудов: в 2 т., Москва: Новое литературное обозрение 2019, т. 1, с. 332–351.

Степанов Андрей Дмитриевич – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета. Научные интересы: поэтика литературы второй половины XIX в., творчество А. П. Чехова, современная литература, теория интертекстуальности, топика. Из недавних работ: *Проблема «аграмматизма» в поэзии и прозе*, [в:] *Интертекстуальный анализ: принципы и границы*: сборник научных статей, Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та 2018, с. 11–25; *Понятие «топос» – проблема границ*, «Мир русского слова» 2018, № 2, с. 41–46; *Чехов и Баранцевич: к вопросу о критериях интертекста*, «Русская литература» 2019, № 2, с. 97–103.

Филатов Антон Владимирович – аспирант кафедры теории литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова; научный сотрудник лаборатории «Rossica: Русская литература в мировом культурном контексте» ИМЛИ РАН. Научные интересы: теория литературы, русская литература начала XX в. (символизм, акмеизм), литература русского зарубежья, аксиология, мифопоэтика. Из недавних работ: *Миф об Адаме в лирике Н. С. Гумилева*, «Studia Litterarum» 2018, № 4, с. 170–183; *Ценностный статус мифа в философско-эстетической программе О. Э. Мандельштама*, «Новый филологический вестник» 2019, № 3, с. 182–198; *Философско-эстетические принципы мифотворчества С. М. Городецкого*, «Русская словесность» 2019, № 5, с. 62–73.

Чевтаев Аркадий Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Российского государственного гидрометеорологического университета в Санкт-Петербурге. Научные интересы: теория лирики, нарратология, повествовательные формы